

A la hora del vermouth, por Cristiani

Quirino Cristiani

Dibujos animados bajo la Cruz del Sur

Daniel Marcelo Sierra

Contenido

Introducción

El cine de animación se ha transformado en una lucrativa rama dentro de la poderosa industria cinematográfica. Pero generalmente se desconoce el origen de los primeros largometrajes de este género. Dada la trascendencia e impronta cultural de las producciones estadounidenses (y en menor medida de las europeas) se supone que los primeros largometrajes animados son de ese origen.

La historia del cine, al igual que muchos otros aspectos de nuestra cultura, es escrita por los países culturalmente hegemónicos, es decir Estados Unidos y Europa. Por eso muchas realizaciones, filmes y logros que no pertenecen a esos ámbitos geográficos son prácticamente desconocidos o ignorados. Uno de los tantos ejemplos de etnocentrismo cultural.

Durante décadas la mayoría de las obras dedicadas a reseñar la historia del cine, y más concretamente el cine de animación, ignoraron que los primeros largometrajes de animación, tanto mudos como sonoros, se realizaron en Argentina y además gracias a una misma persona: el ítalo-argentino Quirino Cristiani.

Este hecho, por mucho tiempo ignorado por los grandes centros difusores de cultura, cobra una dimensión realmente notable si se tiene en cuenta que Argentina no fue un país pionero en materia cinematográfica y menos aún en animación, ya que los méritos de los primeros rudimentos en esta técnica le corresponden al francés Emile Cohl y a algunos dibujantes estadounidenses, como John R. Bray.

Cristiani fue una figura relevante, aunque desconocida para el gran público, en el cine de animación, ya que en 1917 dirige El apóstol el primer largometraje con dibujos animados de la historia donde se satirizaba al presidente argentino de la época, Hipólito Yrigoyen. El mérito de Cristiani no es solamente el de haber comandado la realización de este filme, sino el de ser también el creador de una novedosa técnica de animación: la de figuras de cartón articuladas que se fotografiaban cuadro por cuadro.

No contento con su trascendental aporte a la cinematografía mundial, en 1931, logra otro hito en el cine de animación mundial, lamentablemente también desconocido por la mayoría, al estrenar Peludópolis, un largometraje de animación sonoro, el primero en el mundo. Su labor fue reconocida por Walt Disney quien quiso contratarlo para sus estudios.

Este trabajo es una aproximación a la labor de Cristiani y a sus esfuerzos por construir una industria de animación nacional. Pero también es una invitación a la reflexión sobre como conservamos nuestros bienes culturales y las dificultades para establecer una industria cinematográfica de características nacionales en países periféricos.

1. Llegada a la Argentina

La historia de Quirino Cristiani se inicia un 2 de julio de 1896 en el apacible pueblo de Santa Giulietta ubicado al norte de Italia. El lugar era conocido por sus vinos. Nació en la casa municipal donde Luigi Cristiani, su padre, ejercía como secretario del comunal. Tras divergencias por unas obras públicas con el alcalde de Santa Giulietta, el conde Felloni, Luigi Cristiani decide abandonar el pueblo junto a su esposa y cuatro hijos (Quirino era el menor) y establecerse en Pavia donde se instalaron cerca de la basílica de San Michele.

Como muchos de sus compatriotas Luigi se vio tentado de hacer fortuna en la por aquel entonces promisoria América, e invirtió sus ahorros en un pasaje hacia Argentina. Partió solo prometiendo a su familia que una vez establecido les enviaría los pasajes para reunirse en aquel lejano país de Sudamérica. En efecto, en la primavera italiana de 1900 envió los pasajes en barco a su familia para que se reuniesen todos en Buenos Aires. La familia partió el 8 de abril de ese año y luego de tres penosas semanas de viaje transatlántico en el viejo carguero Messapia llegaron a destino y se reunieron con Luigi.

La familia se instaló en el barrio de Almagro de la ciudad de Buenos Aires, cerca del Hospital Italiano donde Luigi trabajaba como administrador. Quirino rápidamente se hizo de amigos, adoptó el castellano como lengua y se crio en aquella Buenos Aires de principios del siglo XX que crecía exponencialmente en todos los aspectos: habitantes, infraestructura, actividades culturales, etc. Posteriormente en algún reportaje Quirino se reconocía primero como porteño[1] y luego argentino.

Probablemente el sueño de Luigi hubiera sido ver a Quirino convertido en un reputado médico del Hospital Italiano, sin embargo, el joven tenía una gran pasión: el dibujo. Quirino encara un aprendizaje autodidacta haciendo bocetos y dibujos sobre objetos en movimiento, por ejemplo, los animales. Los domingos iba al zoológico porteño a tomar apuntes, especialmente a la jaula de los monos ya que le resultaban llamativos y graciosos sus movimientos. Esta actividad la complementaba con clases de dibujo con maestros como Lorenzo Gigli, Alfredo Guido y Ángel Vena, en tiempo que le "robaba" a la escuela secundaria.

Sus primeros esbozos artísticos se ven recompensados cuando en el número correspondiente al 19 de junio de 1912 de la revista semanal La vida moderna, aparece publicado un dibujo de Quirino bajo el título "A la hora del vermouth" dentro de la sección "Colaboración artística".

Al terminar la escuela secundaria y ante la decisión del joven Quirino de vivir del dibujo, sus padres lo inscribieron en la Academia de Bellas Artes, pero la abandonó a los pocos meses. El joven Quirino ya hacía gala de ese espíritu bohemio que lo acompañaría a lo largo de su vida, sorprendiendo a propios y ajenos con su vestimenta levemente extravagante para la época, y con sus inclinaciones bromistas.


A la hora del vermouth, por Cristiani

Dibujo de Cristiani publicado en la revista La vida moderna n° 271 (19 de junio de 1912)

2. Inicios en la ilustración

Para Quirino la primera fuente de inspiración, y guía para su carrera laboral como ilustrador, fue la publicación italiana Corrieri dei piccoli, que estaba destinada al público infantil y que llegaba regularmente a Buenos Aires debido a la gran cantidad de población italiana que allí habitaba.

Argentina contaba a comienzos del siglo XX con una importante industria editorial y periodística, de las más importante de habla castellana. Por ejemplo, Caras y caretas era una revista semanal de información variada que comenzó a publicar numerosas fotografías, dibujos e historietas, que logró una gran penetración entre el público lector de la época. A partir de la segunda década del siglo XX varias publicaciones comenzarían a disputarle el mercado a Caras y caretas.

El joven Quirino comenzó a publicar caricaturas en varias de estas revistas y en algunos diarios. En esta época las historietas y caricaturas abordaban temas de actualidad y fundamentalmente relacionados con la política nacional. Muy temprano Quirino se destacó por su humor inteligente, no exento de toques picarescos, y comenzó a hacerse conocido en el medio.

Llegamos a 1916, y la vida política e institucional argentina cambia "radicalmente": en este año se celebran las primeras elecciones a presidente mediante el voto masculino secreto y obligatorio. Hipólito Yrigoyen[2] por el partido de la Unión Cívica Radical (UCR), triunfa en los comicios y pone fin a treinta y seis años de gobierno del partido conservador Partido Autonomista Nacional (PAN).

Durante se primer mandato, de 1916 a 1922, Yrigoyen le concedió a la prensa una libertad sin precedentes hasta ese momento. Pese a esto, los medios gráficos comenzaron a criticarlo duramente, cuestionándole varias de sus medidas. La prensa le puso el apodo de “el peludo”[3] por su reticencia a hablar en actos públicos y por sus esporádicas apariciones.

En una de las redacciones que frecuentaba, Quirino se encontró con su compatriota Federico Valle que había nacido no lejos del pueblo natal de Quirino. Al ver los dibujos de Quirino, Valle le propone realizar viñetas humorísticas para sus noticiarios cinematográficos. Valle fue uno de los más importantes pioneros del cine argentino. Nacido en 1880, en la localidad italiana de Asti, en 1906 Valle se traslada a París para trabajar de camarógrafo para la Societé Générale des Cinématographes Eclipse, una de las productoras de noticieros cinematográficos de Europa. Como era común en esa época las productoras de noticiarios enviaban a sus camarógrafos a diferentes lugares del mundo. Así fue como Valle recorrió diferentes lugares de Francia, Inglaterra e Italia. El 24 de abril de 1909, en la localidad italiana de Centocelle comparte un vuelo con el estadounidense Wilbur Wright y se convierte en la primera persona del mundo en realizar una filmación desde un avión. Con la misión de filmar un documental en el interior de Argentina, Valle llega al país. En 1912 se instala definitivamente en Buenos Aires y funda una pequeña empresa dedicada a hacer los intertítulos para las películas que por aquel entonces carecían de sonido. Hacia 1915 comienza a realizar los famosos noticiarios cinematográficos Film Revista Valle que mostraban escenas de todo el país y que llegaron a difundirse en Europa[4]. Buscando ofrecer nuevos productos al público, en 1928 Valle filma uno de los primeros “videoclips” conocidos cuyo protagonista fue Carlos Gardel interpretando el tango “Yira yira”.

Este espíritu de innovación lleva a Valle a incorporar dibujos humorísticos a su noticiero, para lo cual contrata al joven Cristiani. La filmación, que consistía en la mano de Cristiani realizando el dibujo, tuvo una excelente repercusión entre el público.

Entusiasmado, Valle quiere ir más allá y superar al inmóvil dibujo final, y propuso al joven artista que el dibujo se “moviera”. Ante este requerimiento Cristiani comienza a experimentar con la animación cinematográfica de los dibujos, desarrollando posteriormente una novedosa técnica de animación.

Después de haber analizado algunos trabajos de animación del francés Emile Cohl, Cristiani desarrolla su genial técnica que consistía en figuras de cartulina móviles, las cuales se articulaban con hilos. Estas figuras, se filmaban cuadro a cuadro, moviendo ligeramente cada una de las piezas. Debido a la falta de luz eléctrica para realizar sus experimentos Cristiani comienza a filmar en la terraza de su casa para aprovechar la luz del día. Es necesario destacar la precariedad de elementos con los que contaba (falta de luz eléctrica, cámaras simples, etc.). Esta técnica, perfeccionada con el correr de sus producciones siguientes y que luego patentó, era a la vez simple, de baja inversión y otorgaba excelentes resultados.

El primer corto animado que Cristiani realiza con esta técnica es La intervención en la provincia de Buenos Aires que tenía una duración de 90 segundos y se estrenó en 1916 como complemento de los noticieros cinematográficos de Valle. En el corto se mostraba como un brazo (supuestamente del presidente Hipólito Yrigoyen) blandía un martillo con la leyenda “Intervención” y asestaba un golpe en la galera del entonces gobernador Marcelino Ugarte[5]. La única animación de este corto consistía en el movimiento del brazo de Yrigoyen que aplastaba la galera de Ugarte. Cristiani la recordaba de la siguiente manera: “Fue mi primera película, y duraba muy poco, alrededor de un minuto. Marcelino Ugarte, el gobernador, era un hombre pequeño que usaba siempre sombrero de copa. Se veía una mano con un martillo en el que estaba escrita la palabra ‘intervención’, y aquel daba un golpe fuerte en la cabeza de Ugarte. El sombrero se aplastaba y ocultaba a todo el personaje. El hecho era que la administración de Ugarte no era muy limpia que digamos. Esta breve película tuvo un gran éxito de público”.

En efecto, la repercusión de este corto entre el público, motivó a Cristiani y a Valle a encarar un largometraje de animación con la misma técnica y que abordaría temas políticos de actualidad. Así surgió el proyecto que derivaría en El apóstol, el primer largometraje de animación de toda la historia del cine.

3. El apóstol

Como productor del ambicioso proyecto, Valle pretendía realizar un producto de gran calidad para lo cual contrató al prestigioso dibujante Diógenes “el Mono” Taborda[6] para el diseño de los personajes, encargó el guion del filme a Alfonso de Laferrere, y el arquitecto francés Andrés Ducaud asumió la responsabilidad de las maquetas y los logrados efectos especiales de la escena final. Manuel Costa, Vicente Casares y Carlos Espejo colaboraron con los dibujos. Quirino Cristiani asumió la difícil tarea de comandar este equipo y darle forma al largometraje.

Cristiani, de tan solo 21 años, acomete en solitario la tarea de darle forma a esta novedad de la técnica cinematográfica. Comenzó por visionar y analizar los cortometrajes animados que le pudo conseguir Valle, a fin de tratar de establecer una técnica eficaz. Tras varias marchas y contramarchas se decidió por animar figuras recortadas de cartulina blanca y fijadas con alfileres sobre un fondo negro. Los personajes dibujados se separaban en sus partes anatómicas (cabeza, tronco, brazos, piernas) para luego conformar figuras articuladas con hilo negro. Estas figuras articuladas podían representar las etapas de un movimiento determinado, y para registrarlo cinematográficamente se fotografiaba cuadro a cuadro. Cristiani lo describía así: “Si se trataba de una figura humana, hacía falta separarla en dibujos independientes: cuerpo, brazo antebrazo, mano, dedos, piernas, pies, etc. Éstos se unían por medio de nudos, de manera que se obtuviera la misma figura, pero de forma tal que eso permitía hacerles realizar cualquier movimiento. Yo mismo filmaba estas figuras recortadas y unidas, porque en ello residía la inventiva que era necesario ejercer, el humorismo, y una animación perfecta”.

En un comienzo se hicieron las pruebas fotografiando los movimientos al aire libre, pero los resultados fueron decepcionantes en cuanto a la iluminación de lo filmado debido a las variaciones de la luz solar a lo largo de la jornada. Para solucionar este problema se comenzó a filmar en interiores iluminados por un sistema de iluminación artificial construido según vagas referencias, recordemos que a comienzos del siglo XX la técnica cinematográfica todavía no estaba muy desarrollada y conseguir libros técnicos y gente con experiencia en el rubro era muy difícil. También por referencias poco exactas en cuanto a lo técnico, Cristiani construyó una máquina dotada de manivelas, pedales, poleas y una cámara fotográfica que se colocaba de manera cenital con respecto a los dibujos a fotografiar cuadro a cuadro. La máquina estaba dotada de un motor vinculado a un mecanismo interruptor especialmente preparado para fotografiar una figura articulada y detener la cámara, para luego realizar las modificaciones correspondientes en la figura a fin de dar la ilusión de movimiento.

Los rostros de los personajes, con sus correspondientes expresiones (alegría, enojo, etc.), habían sido diseñados por el "mono" Taborda, y Cristiani (ayudado por Ducaud, Costa, Casares y Espejo) fue el encargado de dibujar los cuerpos y los fondos para posteriormente darles animación. En un reportaje realizado por el historiador italiano Giannalberto Bendazzi, Cristiani habló sobre el diseño de los personajes: "Le pregunté a Taborda si le disgustaría que yo modificara los dibujos, volviéndolos más simples, sin que perdieran su calidad y estilo. Amigablemente me respondió que, dado que yo era el especialista, hiciera todo lo que considerase necesario para facilitar mi trabajo; lo que a él, sobre todo, le interesaba, era, en realidad, ver su nombre en los créditos de la película. Así se hizo. Según lo acordado con Valle, Taborda figuró en grandes caracteres como 'creador de personajes'. La verdad, y cuando digo esto no lo hago para adjudicarme ningún mérito, es que yo hice todo el trabajo de los dibujos, incluida la creación de los personajes de la película, que eran muchos. El personaje de Yrigoyen, dibujado por Taborda, era una caricatura excelente pero demasiado grotesca; en cambio, lo que hacía falta era representar a Yrigoyen como un 'apóstol', debía tener un aspecto agradable".

Además del trabajo de Cristiani debe mencionarse la colaboración de Ducaud en la escena final de la película donde se mostraba a la ciudad de Buenos Aires incendiada por el ataque de los rayos del vengativo Yrigoyen. Valle le encargó a Ducaud que construya una maqueta que reproduzca a la ciudad de Buenos Aires y el francés cumplió la faena construyendo una maqueta de siete metros de largo donde se habían replicado dieciséis manzanas de la zona céntrica de la ciudad en la que se apreciaban centenares de edificios pequeños y otros característicos de la ciudad (el Congreso, el de Obras Sanitarias, la Municipalidad, el Teatro Colón, la Aduana), carros, coches, y el puerto con ochenta barcos, todo esto en perfecta escala. La escena final mostraba a la ciudad en un día normal con el trajín propio de una gran metrópoli, para lo cual fue necesario poner en movimiento los coches con mecanismos a cuerda y a los peatones mediante hilos imperceptibles, todo esto coreografiado para evitar que estas figuras se choquen entre ellas. El primer rayo destructor cae sobre el Congreso el cual se desmorona, y luego otros edificios emblemáticos son destruidos. Para la filmación se crearon mezclas especiales de pólvora y filmar en ralentisseur para que no diera la impresión de que el humo se elevaba con demasiada rapidez.

Una vez concluido el filme tuvo un total de 58.000 cuadros, a razón de 14 cuadros por segundo, distribuidos en 1700 metros de película. Luego de diez meses de arduo trabajo, Cristiani entrega el filme terminado: El apóstol, era el primer filme de largometraje de toda la historia del cine.

Aparte de los desafíos técnicos resueltos por Cristiani, Valle tuvo que solucionar el tema de la exhibición del filme, ya que, al ser una sátira política contra el gobierno en ejercicio, pocos empresarios podrían animarse a enemistarse con las autoridades. Inmediatamente Valle pensó en Guillermo Franchini, dueño del cine Select Suipacha, uno de los cines más prestigiosos de la ciudad. En efecto, Franchini era un personaje pintoresco y audaz que

disfrutaba desafiando las normas de la época y no dudó en aceptar la propuesta de Valle para exhibir una película donde se satirizaba al presidente y a su gobierno. Es más, Franchini se comprometió a exhibir el filme un mínimo de dos meses y decidió cobrar dos pesos cada entrada, una suma más elevada que el resto de las entradas a espectáculos cinematográficos de la época. Cabe aclarar que Valle no estaba en contra del gobierno radical, sino que su intención al elegir el tema de la película era capitalizar las discusiones políticas del momento que estaban "en el ambiente", pues si bien Yrigoyen era bastante respetado, la burla política estaba en auge.

El apóstol se estrenó el 9 de noviembre de 1917 en el cine Select ubicado en la calle Suipacha del centro de la ciudad de Buenos Aires. El éxito de público superó todos los cálculos previos ya que El apóstol terminó proyectándose 7 veces al día durante seis meses, mucho más que los dos meses a los que se había comprometido Franchini.

El filme, de tono satírico, nos presentaba al reciente presidente electo Hipólito Yrigoyen durmiendo plácidamente en su humilde catre. Luego Yrigoyen ataviado como un apóstol, sube al monte Olimpo donde dialoga animadamente con varias divinidades a las que les relata los hechos que suceden en la ciudad de Buenos Aires y la maldad de sus habitantes, reacios a aceptar sus propuestas de instalar una democracia justa y plena que erradique la corrupción de la Argentina, la cual se originaba en la aristocracia y los grandes capitalistas. Es por esta resistencia a sus propuestas que Yrigoyen decide subir al Olimpo para pedirle al dios Júpiter los rayos de la destrucción con los cuales termina castigando y purificando al esquivo pueblo de la ciudad de Buenos Aires, la cual queda reducida a cenizas. La escena final conmocionó al público de la época, y según algunas crónicas hasta se llegó a escuchar algún grito entre los espectadores. Al final de la película se nos revela que toda la historia era un sueño del atribulado Yrigoyen que no tiene más remedio que afrontar humanamente los problemas de la gestión presidencial. Los comentarios de quienes pudieron ver la obra en su momento señalan que el filme mostraba la supuesta corrupción que rodeaba a Yrigoyen, no advertida por él mientras

pergeñaba sus sueños utópicos de redención de la sociedad.

El historiador argentino José María Couselo señalaba que el argumento "puede parecer ingenuo pero [en ese entonces] todo eso engrosaba los temas políticos en conflicto y el antiguo régimen –el conservadorismo, la oligarquía, "el régimen falaz y descreído" del apóstrofe yrigoyenista- advertía al rival triunfante sobre los riesgos del poder, la vana ilusión de los cambios drásticos, la ensoñación de sacar al país de una larga siesta. En relación al elegido protagonista, la intención entraba en los lindes de la humorada despiadada, adjudicándole el relieve desaforadamente apocalíptico de un apóstol de tantos humos como precaria base, incapaz de convertir a los. infieles, a los presuntos enemigos de la patria. Al mismo tiempo, una pátina de humorismo conciliador hacía reír a todos, los oficialistas de nueva hornada que eran los opositores de un inmediato ayer, los nuevos opositores con psicología de oficialistas. De ahí que la sátira valiera –aunque no tal vez de la misma manera- para el presidente Yrigoyen y su correligionario José Camilo Crotto[7], como para Marcelino Ugarte u otros personajes del régimen tradicional. Esos ejemplos se multiplicaban".

A pesar del éxito de público y crítica, el trabajo de Cristiani no fue lo suficientemente destacado por la prensa, que prefirió ensalzar las tareas del productor Valle y del dibujante Taborda. Recordemos que en esta época se valoraba más las tareas del productor que las del director de un filme, ya que el cine todavía no era aceptado plenamente como una creación artística perdurable, sino más bien se lo consideraba un mero entretenimiento pasajero. Por otra parte, El apóstol no representó una entrada significativa de dinero para Cristiani, que recibió unos mil pesos por su trabajo, aunque sí generó grandes ingresos para Valle debido a su carácter de productor del filme. Esta situación lleva a Cristiani a plantearse la necesidad de independizarse para sus próximos proyectos.

A continuación, se transcriben algunas críticas periodísticas del

estreno:

Crítica

(10/11/1917)

"El apóstol"

Su estreno en el Select

Ruidoso éxito

Ante una sala concurrida por distinguidísimas familias, se estrenó anoche en el Select, Suipacha 482, una hermosa película cinematográfica titulada "El apóstol". Se trata de un trabajo maravilloso, de caricaturas animadas, debido al lápiz del popular Taborda, en el que elata la política actual de los hombres dirigentes del nuevo régimen.

Una sátira fina como esa no lesiona los intereses ajenos, sino que, por el contrario, entusiasma el ingenio del dibujante, llegando a producir el aplauso espontáneo, que fue lo ocurrido anoche.

Como trabajo cinematográfico es magnífico, y demuestra, una vez más, los adelantos de nuestra cinematografía nacional. Las diversas escenas que componen la película "El apóstol" son la reproducción de los momentos actuales de nuestra política, otras de ellas "El incendio de

Buenos Aires", cuya fotografía es hermosa y que llega a constituir un ruidoso éxito.

"El apóstol", película que está llamada a constituir el mayor éxito de todo cuanto trabajo cinematográfico se ha realizado en el país, se pasará esta noche y mañana en el mismo cine, donde no quedan localidades disponibles.

Felicitamos a todos cuantos han intervenido en esta obra, desde su autor has el autor de los títulos.

"El apóstol" será la obra cinematográfica del año.

La Razón

(10/11/1917)

Estreno de El Apóstol

Se estrenó anoche en el Select la película cómica de dibujos animados titulada El apóstol, original del joven dibujante Cristiani, en colaboración con el caricaturista Taborda. El nuevo género, ya ensayado en menor escala por Cristiani entre nosotros, pero muy difundido antes en las películas procedentes de Norte América, logra con este largo film su mayor expresión. Consta de 58.000 dibujos y de un Epílogo puramente fotográfico, "El incendio de Buenos Aires", para ejecutar el cual se han valido los autores de varias ingeniosas combinaciones para poder lograr su objetivo. El efecto obtenido es

excelente, otro tanto puede decirse de la labor gráfica, larga y paciente, y que demuestra mucho ingenio.

Un público numeroso, que había agotado las localidades desde el día antes, llenaba el Select. Entre Señoras y niñas había más de cuatrocientas y se notaban también muchísimos nombres conocidos; también entre los caballeros. La concurrencia daba al estreno un interés particular, porque se trataba de algo de palpitante actualidad política.

Su actitud expectante se transformó en el completo éxito de la cinta, que fue muy aplaudida en muchas partes por toda la sala, regocijada ante el acierto de algunas caricaturas, la comicidad de las escenas, el ingenio de los dibujantes y lo divertido de las leyendas.

El público porteño vuelve, como en los viejos tiempos, a reír de sus políticos, y el espíritu colectivo encuentra hoy, mejor que en los días de Demócrito en su inolvidable Don Quijote, el más moderno procedimiento para dar expansión a su inofensiva malicia, el dibujo animado.

Esta noche se repite en el Select, "El apóstol", que es, de las películas de producción nacional, la que más franco éxito ha obtenido. El público como se ve, es partidario de lo cómico, a condición de que muestre gracia e ingenio.

La Nación

(12/11/1917)

Continúa exhibiéndose con éxito en el Select la película "El apóstol", hecha a base de dibujos ejecutados por los sres. Cristiani, Costa, Espejo, Cáceres, Ducaud y Taborda.

Cincuenta y ocho mil viñetas han sido necesarias para componer esta vista, la primera en su género que se hace en el país, a imitación de las Norte Americanas y que reproduce un asunto cómico según los procedimientos técnicos que se ponen en juego con las divertidas aventuras del Capitán Cocktail.

En El apóstol, Cristiani logró perfeccionar su técnica de animación por lo que el 20 de noviembre de 1917 inicia el trámite de patentamiento de su "Nuevo sistema para la filmación de películas cinematográficas". El 20 de julio de 1919 se le concede la patente número 15498. El otorgamiento de la patente implicaba tres hechos: la originalidad de la técnica, su no obviedad (ser un aporte creativo) y su aplicación industrial. El sistema aplicaba dos técnicas: una consistía en una serie de cartulinas articuladas y unidas por un hilo negro, las cuales al ser filmadas cuadro a cuadro daban la ilusión de movimiento; la otra consistía en distintas figuras fijas que representaban diferentes fases de un movimiento (caminar por ejemplo) las cuales eran reemplazadas una a continuación de la otra para dar la ilusión de movimiento. Las figuras eran de color negro con bordes blancos y eran fotografiadas sobre un fondo negro. Al ser filmadas en negativo daban la imagen de figuras blancas con líneas negras filmadas sobre un fondo blanco.

En 1926 se produjo un incendio en los Estudios Cinematográficos de Federico Valle que los destruyó por completo junto a toda la producción cinematográfica realizada en diez años, entre ellas la única copia que existía de El Apóstol.

La película que se usaba en aquella época era de 35mm de nitrato

de celulosa altamente inflamable (recién en la década de 1940 comienza a prevalecer el acetato de celulosa). Los incendios eran frecuentes en los depósitos de películas cinematográficas ya que en oportunidades el celuloide entraba en descomposición con la consiguiente emisión de gases lo que hacía que las latas pudieran explotar. Bastaba una sola chispa para que el resto de las latas entraran en combustión.

A pesar de su calidad de pionera en el campo de la animación cinematográfica, los méritos de El apóstol fueron prácticamente desconocidos para muchos historiadores del cine. Recién en 1970, en un congreso de cine de animación realizado en Berlín, se la reconoció como el primer largometraje de animación realizado en el mundo, pues fue anterior al cortometraje El hundimiento del Lusitania (The Sinking of the Lusitania)[8], del artista estadounidense Winsor McCay, estrenado en 1918.

La falta de reconocimiento antes mencionada no desanimó al joven Quirino, quien no contento con haber sido el artífice del primer largometraje de animación de la historia, redoblaría la apuesta: filmaría otro largometraje de animación, esta vez por su propia cuenta.



El presidente Hipólito Yrigoyen representado en El apóstol.



YA VAN



30

Exhibiciones consecutivas en el SELECT

A 2 $ LA ENTRADA

• • •

EL APOSTOL



EL APOSTOL



REVISTA DE ACTUALIDAD

EXITO COLOSAL

Se exhibe todas las noches en el **SELECT** SUIPACHA 482

• •



Avisos publicitarios publicados en revistas de la época.

4. Sin dejar rastros

Recordemos que para la fecha de estreno de El apóstol se desarrollaba la Primera Guerra Mundial. El presidente Yrigoyen mantenía una férrea neutralidad frente al conflicto bélico a pesar de la insistencia de varias personas para que Argentina intervenga en la contienda a favor de alguno de los bandos contendientes.

Uno de ellos era Karl Ludwig Graf von Luxburg, el ministro embajador del Imperio alemán en Argentina durante la Primera Guerra Mundial. Con el fin de que Argentina abandone su neutralidad, Luxburg planeó junto a la armada alemana el hundimiento del velero argentino Monte Protegido haciéndolo parecer como un ataque del bando aliado. Para el éxito del plan esta operación debía ejecutarse “sin dejar rastros”, pero sin embargo el plan fue finalmente descubierto lo que provocó numerosas manifestaciones antialemanas en el país y el pedido de varios sectores para abandonar la política de neutralidad e intervenir en el conflicto a favor del bando Aliado. El gobierno argentino dio por finalizado el incidente luego de recibir las disculpas del gobierno alemán.

Ante estos hechos que conmocionaron políticamente a la sociedad argentina de la época, Cristiani tiene la idea de filmar una reconstrucción de los hechos tal como sucedieron. Para concretarlo, decide alejarse de Federico Valle ya que no estaba conforme con el escaso reconocimiento económico obtenido por su enorme e innovadora tarea en El apóstol, y por la imposición de colaboradores. Entonces Quirino, con tan sólo 22 años, comienza a buscar productores para llevar a cabo esta idea y así concretar su segundo largometraje de animación.

Della Valle y Fauvety presidente de la famosa tienda por departamentos Gath & Chaves de la ciudad de Buenos Aires ofrece financiar el proyecto. Della Valle y Fauvety, que era marcadamente antialemán, financiaría la película dejando a Cristiani total libertad artística y organizativa. La filmación de Sin dejar rastros comenzó inmediatamente después de El Apóstol, y para mediados de 1918 ya estaba lista para ser estrenada. Para la elaboración del guion Cristiani contó con la colaboración de José Bayoni.

El 15 de agosto de 1918, Sin dejar rastros se estrena en el cine Select teniendo por subtítulo Aventuras luxburgrianas en obvia referencia al conde Luxburg. La empresa productora fue Ud-Film.

Una de las críticas publicada en los diarios de la época señala: El argumento con que el señor Cristiani realizó su trabajo es del señor José J. Bayoni. “Sin dejar rastros” ha sido un éxito. El público del Select ha reído a sus anchas ante las ridículas gesticulaciones de Luxburg, puestas con rasgos caricaturescos por la mano maestra del señor Cristiani. Esta película ha de afirmarse definitivamente en cuanto el público concurra a sus nuevas exhibiciones. Su estreno, como decimos, ha sido una victoria, pues se llenó el Select de bote a bote. Hemos de mencionar como colaborador del señor Cristiani, el joven M. Costa.

Cristiani la recordaba como “una película muy divertida, en la que contaba este episodio en clave cómica y ponía en ridículo al plenipotenciario prusiano. Era bastante atrevida, también; la política internacional era el tema más candente de la política interna, y yo había mantenido mi irreverencia sin amordazarla.”

“Ese título no dice nada a los espectadores de hoy -afirmaba Cristiani-,

pero resultaba muy claro para los espectadores de entonces. Todos sabían que el conde de Luxburg había sido el de esa idea maniobra del hundimiento. Había dado instrucciones por telegrama a los comandantes navales alemanes. Quería que actuaran perfectamente ocultos, 'sin dejar rastros'. La frase textual era 'spurlos versenkt', que fue inmediatamente traducida, justamente, como 'sin dejar rastros' (a decir verdad, la fase, más precisamente, se traduce como "hundido sin rastro", o "hundido sin dejar rastros"). En suma, 'sin dejar rastros' se convirtió en un modo de decir, casi proverbio. Sin embargo, las cosas no tomaron el rumbo adecuado: el hundimiento no cobró víctimas, y los sobrevivientes dieron testimonios suficientes como hacer concluir que, en efecto, había sido la Marina prusiana la que había operado."

Sin dejar rastros tuvo solamente un día de exhibición ya que la municipalidad de la ciudad de Buenos Aires la confisca ante el temor de que su contenido pueda generar algún incidente diplomático. Haciendo honor a su nombre, el destino quiso que el segundo largometraje de animación de Cristiani desapareciera por completo… sin dejar rastros.



5. Surgen competidores

El éxito de público de El apóstol hace que nuevas personas ingresen al negocio de la animación cinematográfica.

Una vez finalizado su trabajo en El apóstol, Ducaud comienza la filmación de su propio largometraje de sátira política titulado La república de Jauja o ¡Abajo la careta!, producida por Graphic Film Ducaud & Cía. y estrenada el 18 de marzo de 1918 en los cines Grand Splendid, Esmeralda, Callao y Petit Palace. El filme estaba compuesto por 62 mil dibujos en 1300 metros de película. Lamentablemente sobre esta película, que tampoco se conserva, se tienen menos datos que de El apóstol. Se ignoran los colaboradores que trabajaron con Ducaud en esta obra donde los avisos publicitarios informaban que “En esta película han colaborado distinguidos intelectuales y los mejores dibujantes de la Capital Federal”. El contenido de la película, si bien no puede señalarse como yrigoyenista o radical, criticaba abiertamente al régimen conservador que gobernaba la Argentina antes de 1916. En este filme aparecían cuarenta y ocho personalidades políticas, en su mayoría del gobierno conservador, y según la crítica aparecida en el semanario especializado La Película, el argumento, cuyo autor es hoy desconocido, no recurría a las imágenes alegóricas como El apóstol, pero mostraba directamente los “entretelones de la alta política” y “los gatuperios de la política menuda”. Los personajes eran conocidos para los espectadores, al igual que los edificios, calles y paisajes de la ciudad. El semanario comentaba que el filme “tiene el vicio de la amplitud, de la frondosidad, de la superabundancia de tipos en acción; se ha querido abarcar demasiado campo visual y abruma al espectador tal extensión ideal […] y no hay imaginación, por poderosa que sea, capaz de englobar en el pensamiento la síntesis de un tema vastísimo como es el planeado”.

Por su parte Valle, pese al abandono del experimentado Cristiani, encara la filmación de una película de animación mixta (con marionetas y dibujos) titulada Una noche de gala en el Colón, también conocida como La Carmen criolla. El filme que fue dirigido por Andrés Ducaud, creador de la maqueta de la ciudad de Buenos Aires de El apóstol, se convertiría en el primer largometraje en el mundo hecho con marionetas.

Esta película también hacía foco en la clase política argentina a la cual satirizaba. La acción de la película se desarrollaba en el Teatro Colón durante una noche de gala, donde lo más selecto de la población de la ciudad de Buenos Aires asistía a una representación de la ópera Carmen de Georges Bizet. El filme estaba compuesto de dos partes; la primera estaba animada con muñecos y se desarrollaba en el vestíbulo del teatro donde se mostraba a los personajes que arribaban y las charlas que tenían lugar, situación que daba pie a varios chistes de tinte político. Luego los personajes entraban en la sala y se ubicaban en sus asientos. La segunda parte era de dibujos animados y se mostraba a la ópera en sí, con Yrigoyen interpretando a Carmen y sus ministros y amigos personificando a los demás personajes de la obra. Para este filme fue convocado Diógenes Taborda quien tuvo nuevamente la tarea de diseñar a los personajes, que luego se transformaron en muñecos animados cuadro a cuadro. A pesar de algunas críticas positivas la película no tuvo el éxito esperado.

Los realmente destacable, y sorprendente dado el escaso desarrollo de su cinematografía, es que en solamente dos años (1917-1918) Argentina había producido las cuatro primeras películas de animación de toda la historia del cine. Lo que actualmente llama la atención es que ninguna de estas producciones estaba destinada al público infantil. Esto se debe a que en aquella época el espectáculo cinematográfico no estaba considerado como un divertimento para niños como lo fue posteriormente. El cine todavía era considerado como una curiosidad de feria y no como una fábrica de ilusiones.

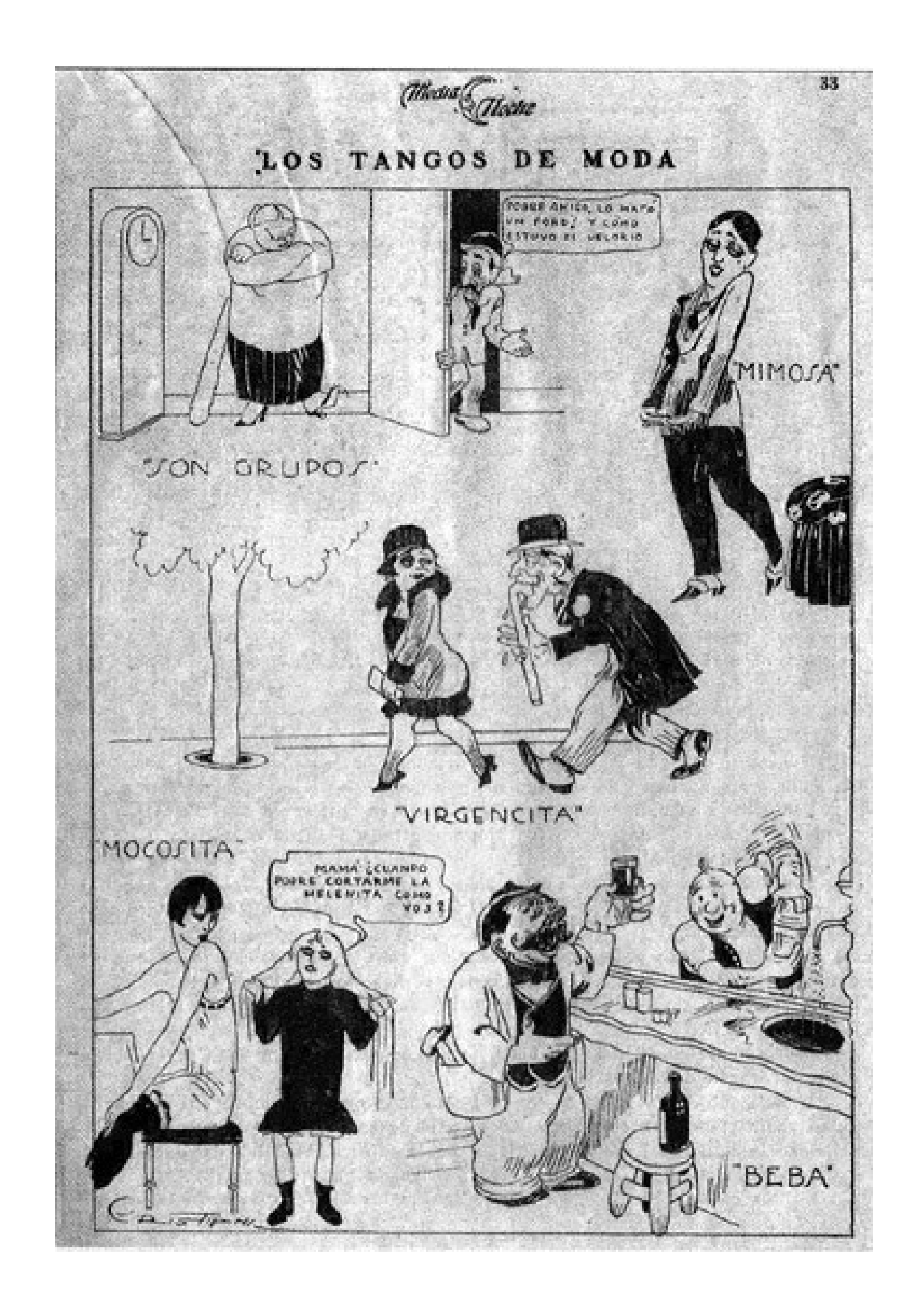
Por otra parte, estos filmes eran un nuevo medio donde expresar la sátira política, la cual tenía una amplia difusión y éxito en la prensa gráfica de aquellos años. El apóstol mostró la masividad que podía lograr este tipo de producciones y Sin dejar rastros dejó en claro, por lo menos para las autoridades, lo peligroso que podían llegar a ser este tipo de expresiones artísticas. Lamentablemente poco es lo que se sabe de estos dos filmes.

6. Cristiani el ilustrador.

El inesperado fracaso económico que significó la incautación del filme Sin dejar rastros, impulsó a Cristiani a abandonar momentáneamente los trabajos de animación y buscar otros proyectos donde la inversión fuera mínima y el dinero ingresara rápidamente. Por ello durante la década de 1920 Cristiani retoma su labor como ilustrador y humorista en la prensa gráfica. Colaboró en los diarios Ultima Hora y Crítica, y en las publicaciones Rojo y Negro, Caricatura, Media Noche y Humorismo Mundial.

En la revista humorística Media noche realizaba dibujos eróticos y levemente subidos de tono ilustrando textos de otros autores. En el diario Ultima hora colaboraba con caricaturas políticas que aparecían diariamente y por las que cobraba 500 pesos mensuales. Cuando desde el diario le exigieron a Cristiani que se presente a cumplir con las ocho horas diarias de trabajo, éste se negó y dejó de colaborar aduciendo que la confección de la caricatura le llevaba solamente media hora y que no estaba dispuesto a desperdiciar las siete horas y media restantes.

En 1926, Cristiani comienza a publicar en la revista Humorismo Mundial la historieta titulada Coquita la bataclana. Como detalle curioso vale destacar que Coquita fue el primer personaje femenino creado en Argentina que protagonizó una historieta.



Página realizada por Cristiani publicada en la revista Media Noche n° 3 (29 de julio de 1926)



“Coquita la bataclana”, publicada en la revista Humorismo Mundial n° 1 (7 de septiembre de 1926)

7. Cristiani publicista

Incansable en materia de innovaciones, durante la década de 1920 Cristiani compra una camioneta y la transforma en un cine móvil. Lo llamó “Public Cinema” y proyectaba anuncios publicitarios animados y películas viejas en la calle. Pero este emprendimiento no duró mucho dado que la municipalidad de Buenos Aires lo prohibió debido al supuesto caos de tránsito que sus proyecciones ocasionaban. La experiencia adquirida en la animación anuncios publicitarios fue ofrecida a los distribuidores cinematográficos que aceptaron gustosos la novedad, por lo que sus anuncios animados comenzaron a mostrarse en las salas argentinas convirtiéndose de esta forma en el primer cineasta productor de avisos publicitarios en Argentina. Mantuvo este negocio hasta la década de 1930 cuando los estudios empezaron a reducir costos filmando anuncios con actores.

Gracias a esta experiencia publicitaria, Quirino pudo montar su propio estudio de animación donde además de los avisos publicitarios, realizaba pequeños cortos sobre los acontecimientos más populares entre la opinión pública. Por ejemplo, en 1923 realizó dos cortos sobre el boxeador argentino Luis Ángel Firpo conocido como “el toro salvaje de las pampas”. Tras vencer al boxeador estadounidense Bill Brennan, Firpo accede a la oportunidad de combatir por el título mundial de los pesos pesados. Esta situación lo convierte en una celebridad nacional por lo que Cristiani realiza el cortometraje animado Firpo-Brennan, título que implicaba el juego de palabras “Fir–poBre-nnan” (“Firpo pobre Brennan” en alusión a la paliza que recibió el boxeador estadounidense). Firpo combatiría por el cetro mundial de boxeo ante el estadounidense Jack Dempsey en una antológica pelea en la cual debió haber sido declarado vencedor. Pese a haber perdido este combate Firpo retorna a la Argentina convertido en una celebridad

lo que motiva un segundo cortometraje animado de Cristiani sobre su figura titulado Firpo-Dempsey.

La visita del príncipe italiano Umberto de Savoia en 1924 y los rumores de su relación con Beatriz Gagliardo hija del embajador argentino en Roma, inspiraron a Cristiani la realización del cortometraje de animación Umbertito de garufa, donde se tomaba en solfa la reputación del príncipe italiano. El corto fue muy popular e incluso fue visto por el propio Umberto el cual quedó encantado con el filme, hasta el punto que ofreció comprárselo a Cristiani, quien declinó la oferta y terminó regalándoselo al príncipe.

Cristiani filmó varios cortos durante la década de 1920 pero aparentemente el más exitoso fue Uruguayos forever realizado para homenajear el triunfo de la selección uruguaya de fútbol en los Juegos Olímpicos de 1924. Al respecto Cristiani comentaba: “Esta película también era graciosa, pero para los uruguayos era patriótica. Se proyectó en Montevideo con un éxito enorme. Yo había llevado la película allá y había conseguido mostrarla en el Teatro Solís, donde estaban representando una obra teatral con el mismo tema. El autor y director de la comedia quedó impresionado favorablemente y decidió proyectarla desde entonces en los intervalos del espectáculo. Tuvo un éxito realmente halagador y recibí el 10% de la recaudación. Se proyectó durante todo el verano, es decir mientras duraron las representaciones de la obra teatral”.

A pedido de los prestigiosos cirujanos y profesores José Arce y Oscar Ivanisevitch, en 1925 Cristiani realiza los cortometrajes animados de divulgación científica Rinoplastia y Gastrostomía. Estos cortometrajes ilustraban con gran nivel de detalle y realismo las técnicas quirúrgicas empleadas por los famosos cirujanos. Los dos trabajos fueron presentados por Arce en el Congreso Médico de Sevilla de 1925 y posteriormente en París. En Francia fueron

adquiridos por la Universidad de la Sorbona para ser exhibidos con fines educativos. Con relación a estos cortometrajes el diario francés Le Journal escribió: “Hemos asistido a la proyección de una novedad en el campo del cine, notable realización técnica de un joven dibujante argentino”.



Cristiani en su estudio realizando el afiche de la película Café vienés (1932)

8. Heliópolis

Pero no todo era trabajo en la vida de Quirino. Durante unos festejos de carnaval a comienzos de la década de 1910, Quirino de 17 años conoce en el barrio porteño de Parque Patricios a Celina Cordara de 14 años, con la que se pone de novio. Se casan muy jóvenes, el 1° de septiembre de 1917 y se instalan en el barrio de La Boca. Al poco tiempo nace Luis Quirino (1918) y posteriormente Atilio Leopoldo (1919). Ambos hijos colaboraron posteriormente en la empresa familiar.

A lo largo de su vida Quirino estudió y practicó el naturismo. El carácter rebelde, emprendedor y libre de Quirino lo impulsó a fundar la primera colonia nudista de Sudamérica: “Heliópolis”. Gracias al apoyo financiero de una rica dama, Quirino y un grupo de amigos compraron una isla en el delta del río Paraná por la zona de la localidad de Tigre.

Según relatan quienes la conocieron, la colonia Heliópolis era un lugar amplio, rústico y agreste con una casa antigua y sin electricidad. Un grupo de familias practicaban el nudismo respetando códigos de convivencia muy estrictos: no se podía consumir carne, ni bebidas alcohólicas y estaba prohibido fumar. Las mujeres no podían maquillarse ni portar adornos. La práctica del nudismo era obligatoria dentro de los límites de la colonia. Se estimulaba la práctica de deportes y la integración total entre los miembros del grupo por lo que estaba vedado hablar de temas relacionados con el sexo, la política o la religión.

En un reportaje de 1983 publicado en la revista argentina Humor

Registrado, Cristiani se explayaba sobre su práctica del nudismo: “Yo fundé la primera Asociación Naturo-Nudista en la Argentina. Compramos una isla en el Delta y la bautizamos ‘Heliópolis, la ciudad del Sol’. La cosa fue así: como yo colaboraba en ‘Ultima Hora’, publiqué gratis un aviso pidiendo conocer a personas naturistas, y las invitaba a participar de una reunión en mi laboratorio. En total junté algo más de veinte personas. Una de las señoras del grupo tenía mucho dinero y puso a disposición su casa de Ituzaingó, que tenía un gran parque, para que realizáramos la primera reunión. Éramos veinticinco personas desnudas en esa cita [...] Compramos la isla y allí instalamos dos galpones, a los que luego acomodamos como vestuarios. Era para que la cosa no pareciera un striptease. [...] Además, le cuento que un día llevé a mi mujer, y como no quería desnudarse, todos aceptaron sin problemas que estuviera en traje de baño”.

9. MGM y expansión de negocios

En 1927, Cristiani se convierte en director de publicidad de la filial argentina de la productora estadounidense Metro Goldwyn Mayer, lo que da nuevos bríos a los Estudios Cristiani. En un principio se encargaba del diseño de afiches y avisos publicitarios, pero luego comenzó a realizar intertítulos para las películas de la MGM que se proyectaban en Argentina.

De todos modos continúa produciendo cortos comerciales de animación y en 1928 traslada su estudio/laboratorio a la calle Sarmiento 2121, de la ciudad de Buenos Aires. Posteriormente los Estudios Cristiani se trasladaron a la calle Uriburu 460, también en Buenos Aires.

La empresa de Cristiani se especializó en la sustitución de partes dañadas de las copias de las películas, lo cual efectuaba obteniendo, a partir de una copia en perfecto estado, un internegativo de la parte dañada que debía ser sustituida.

Posteriormente amplió sus actividades al revelado de películas. Las productoras estadounidenses Columbia, Fox, Metro Goldwyn Mayer y United Artist enviaban al laboratorio de Cristiani la copia lavender[9] a partir de la cual se generaban las copias que enviaban a las distribuidoras cinematográficas locales.

En busca de nuevas oportunidades de negocios, Cristiani incursionó durante la década de 1930 en la distribución de algunas películas

alemanas e italianas, pero sin obtener grandes beneficios comerciales; también realizó noticieros cinematográficos, e incluso intentó enseñar animación por correspondencia. En relación a esto último, Cristiani rememoraba: “Sólo unos pocos muchachos tomaron las primeras lecciones. Les devolví todo el dinero que habían adelantado. Después conseguí apasionar a algunos haciendo que se quedaran en el estudio mientras hacía las películas. Así conocí a Qui nterno, a Oliva, a Kayser, a Sera Cetrán, etc.”.



Cristiani en su estudio recortando figuras.

10. Peludópolis

El espíritu rebelde y satírico de Quirino no estaba satisfecho con su lucrativa labor con MGM, por lo que decide encarar un nuevo proyecto cinematográfico basado en la sátira política. El argumento estaba basado en la situación política de la época donde Hipólito Yrigoyen había asumido su segundo mandato.

En 1929 comienza en sus estudios la producción de Peludópolis, el primer largometraje de animación del mundo con sonido sincronizado. Recordemos que el cine sonoro era una tecnología nueva para la época ya que la primera película sonora estrenada comercialmente fue The jazz singer en 1927.

El sistema utilizado por Cristiani era el Vitaphone que consistía en la sincronización de discos de pasta, y el tema principal de la película era una ranchera. El Vitaphone permitía la grabación de sonidos, diálogos, música, etc. sobre discos de pasta donde la púa corría de adentro hacia afuera a una velocidad de 33 y 1/3 de revoluciones por minuto. Este rudimentario método presentaba varios problemas, pero uno de los más notorios era el desfase entre la imagen y el sonido reproducido por el disco, dado que la púa se colocaba a ojo por lo que requería mucha atención de parte del operador.

Crisitani planeó, animó, produjo y dirigió todo el filme, usando la misma técnica empleada en El Apóstol. Una vez terminado el largometraje Cristiani se encontró que nadie quería estrenarlo por la situación política. El 6 de septiembre de 1930 el gobierno de Yrigoyen había sido derribado por un golpe militar encabezado por

el general José Evaristo Uriburu.

El argumento original de Peludópolis mostraba a un Yrigoyen de carácter puro rodeado de personas corruptas. Tras varios cambios de argumento debido a la inestable situación política argentina de esa época la trama quedó de la siguiente manera: Yrigoyen al mando de un grupo de piratas aborda un barco que representaba al estado argentino y lo pone rumbo a la República de Quesolandia. Una vez llegados a Quesolandia comienzan a comerse la isla. La depredación es detenida cuando llega un barco tripulado por Juan Pueblo y el general Uriburu quien toma el mando de lo que queda de la isla. Este final fue uno de los tantos cambios que Cristiani se vio obligado a hacer en el argumento para adaptar el filme a los vaivenes políticos de Argentina.

Lamentablemente no han llegado hasta nuestros días muchos detalles acerca de este filme. Transcribimos la sinopsis de una publicidad de Peludópolis:

La Nave del Estado hiende las olas del Océano, rodeada de tiburones. Modernos filibusteros, al mando de un extraordinario personaje, "El Peludo", asaltan la nave y desalojan a su capitán: "El Pelado".

Ya dueños del barco, continúan la navegación hasta dar con una sabrosa isla, la República Quesolandina, donde los piratas asientan sus reales.

Las más desopilantes peripecias se desarrollan en la isla, hasta que un buen día aparece en el horizonte un pequeño barco de papel, timoneado por el General Provisional, quien conjuntamente con Juan Pueblo comienza a efectuar una reparadora obra, cuyo fin es reparar la desquiciada isla.

Según Cristiani los tiburones eran las personas que buscaban aprovecharse del gobierno. A pesar de los cambios en el argumento para adaptarse a la nueva situación política, Cristiani insertó un poema al comienzo del filme donde se traslucen sus simpatías políticas:

Espectador imparcial:

No hallarás en esta vista

Ni prédica partidista

Ni insultos a tal o cual.

Es alegre, espiritual,

Y si lo cacha al Dotor

Es sin odios ni rencor.

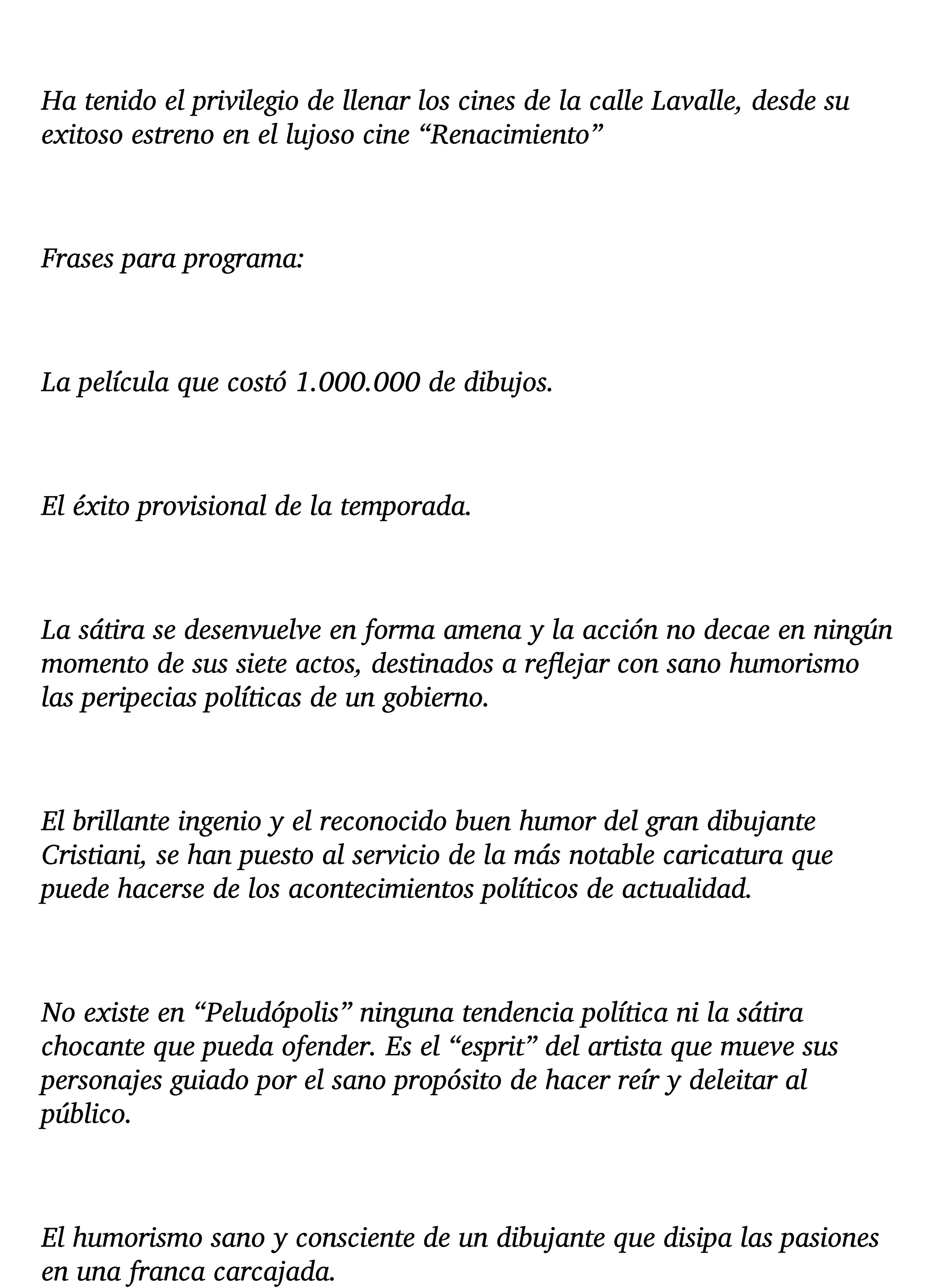
No la mires con recelo,

Tomarle al Peludo el pelo

Es casi hacerle un favor.

El 18 de septiembre de 1931 Peludópolis se estrenó en el cine Renacimiento, que se encontraba justamente al lado del cine donde se estrenó Sin dejar rastros. El largometraje tenía una duración de 68 minutos y el general Uriburu y su comitiva asistieron al estreno.

Un aviso del Estudio Cristiani publicado en las revistas de la época expresaba:



Ha tenido el privilegio de llenar los cines de la calle Lavalle, desde su exitoso estreno en el lujoso cine “Renacimiento”

Frases para programa:

La película que costó 1.000.000 de dibujos.

El éxito provisional de la temporada.

La sátira se desenvuelve en forma amena y la acción no decae en ningún momento de sus siete actos, destinados a reflejar con sano humorismo las peripecias políticas de un gobierno.

El brillante ingenio y el reconocido buen humor del gran dibujante Cristiani, se han puesto al servicio de la más notable caricatura que puede hacerse de los acontecimientos políticos de actualidad.

No existe en “Peludópolis” ninguna tendencia política ni la sátira chocante que pueda ofender. Es el “esprit” del artista que mueve sus personajes guiado por el sano propósito de hacer reír y deleitar al público.

El humorismo sano y consciente de un dibujante que disipa las pasiones en una franca carcajada.

Estudios CRISTIANI

La prensa la recibió de la siguiente manera:

La Nación

La película puede considerarse uno de los grandes esfuerzos de la cinematografía nacional […] La empresa requirió mucho trabajo y debe reconocerse que Cristiani salió victorioso de ella. Por más de una hora las caricaturas de Peludópolis divierten al público y lo mantienen en un continuo estado de hilaridad con alusiones a personas y hechos que están en boca de todos. […] El público festeja la aparición de cada uno de los personajes, que entran en escena acompañados de música y graciosos encabezados alusivos. Sus comportamientos siempre se refieren a hechos de conocimiento público que sucedieron durante el pasado régimen. Sin embargo, no hay duda de que la película sería más eficaz si tuviera una aproximación menos alusiva y más directa, y si las figuras (que adolecen de un poco de hieratismo) se movieran con más agilidad. El dibujante Cristiani demuestra en esta película singulares aptitudes para el difícil género del dibujo animado".

La Prensa

"Cristiani, el conocido dibujante […] demuestra que no le falta capacidad para obtener una película armoniosa y divertida. El propósito de Cristiani es simple y sano: la película, con modestia, lo realiza. Posee un talento vivaz en el manejo del lápiz en el campo de la sátira política. Muestra, con continuo humorismo, aspectos divertidos de la vida institucional del país en los últimos dos años. Sus trazos rápidos y seguros superan las dificultades propias del complicado procedimiento del dibujo animado. Caricaturiza hombres que estuvieron y otros que están a la vista en la política nacional. Sus hallazgos, en muchas ocasiones brillantes, gustan al público y lo divierten. ¿Qué más se puede

pedir? Sin presunción, con simplicidad, Cristiani ofrece con Peludópolis un ensayo notable de sátira política en dibujos animados."

El Diario

"El popular y aplaudido dibujante Quirino Cristiani, viejo cultor, entre nosotros, del dibujo animado, nos ofrece ahora la prueba más amplia y abundante de su inventiva con la película Peludópolis, que [...] se proyecta tres veces al día en el cine Renacimiento. Es una película de caricaturas, sonora, con momentos hablados y cantados. Es la primera vez que algo así se realiza en nuestro país. [...] Pero la cualidad esencial de la película es el ingenio que demuestra el popular artista, desarrollando un argumento cómico-satírico, que tiene por tema la actualidad política. [...] Desfilan por la pantalla los más conocidos políticos, hábilmente retratados en las caricaturas, según su fisonomía y los trazos de su carácter (auténticos o atribuidos por la opinión pública). Las bromas de las que éstos son objeto es la habitual de los diarios populares, no superior. No se trata de una sátira rabiosa ni de una apasionada amplificación de los hechos del momento. De ese modo Cristiani coincide con el espíritu del público, que lo premia con su aplauso. El público tiene abundantes ocasiones de divertirse, tanto con las caricaturas animadas como con los epígrafes humorísticos, tanto con las canciones como con los muchos detalles cómicos de la película".

Noticias Gráficas

"Peludópolis [...] cuenta burlescamente la historia de la política argentina de los últimos dos años. Y todo es la interpretación que hace de ella un dibujante inteligente. Vale decir que sus impresiones se reducen a líneas y a situaciones matemáticas [...]. El paso de un dibujo a otro tiene la fluidez que las viñetas animadas de los artistas estadounidenses, y la música de Vásquez Vigo acompaña con vivacidad

cada uno de los pasajes hilarantes de la película. ¿Qué más se puede pedir? Cristiani ha realizado, para nuestro país, la primera película de dibujos animados de largometraje y además le ha dado el sentido, antiguo, misterioso, visceral de la 'cachada' porteña".

La Razón

"No hay duda de que este último trabajo del dibujante Cristiani constituye uno de los mayores esfuerzos de la cinematografía nacional si se tiene en cuenta las dificultades que presentan las películas de este tipo, especialmente entre nosotros, donde los medios técnicos no se han caracterizado hasta ahora por su perfección.

Sin grandes pretensiones, con simplicidad y mucho ingenio, el autor ha realizado una obra armoniosa, divertida y placentera, satirizando a los hombres y a los hechos del régimen derrocado por el golpe de Estado. Si el tema hubiese sido desarrollado de manera menos alusiva, la película habría ganado en eficacia. De todos modos el público la ha comprendido bien y celebra con sonoras risas la aparición de los personajes conocidos. Peludópolis mantiene ampliamente sus promesas.

Última Hora

A manera de prólogo se presentan escenas filmadas en estudio durante la preparación de los personajes. Estos detalles gustan mucho al público, ya que el procedimiento, hasta hoy, era casi secreto. […] Indiscutiblemente, Peludópolis tiene muchos méritos, y el primero es el modo en que, técnicamente, fue llevada a la pantalla. El segundo consiste en el hecho de que Cristiani le ha impuesto a cada personaje el aspecto físico que se le conoce a través de las caricaturas. El público ha apreciado las proyecciones y ha salido de la sala bien impresionado."

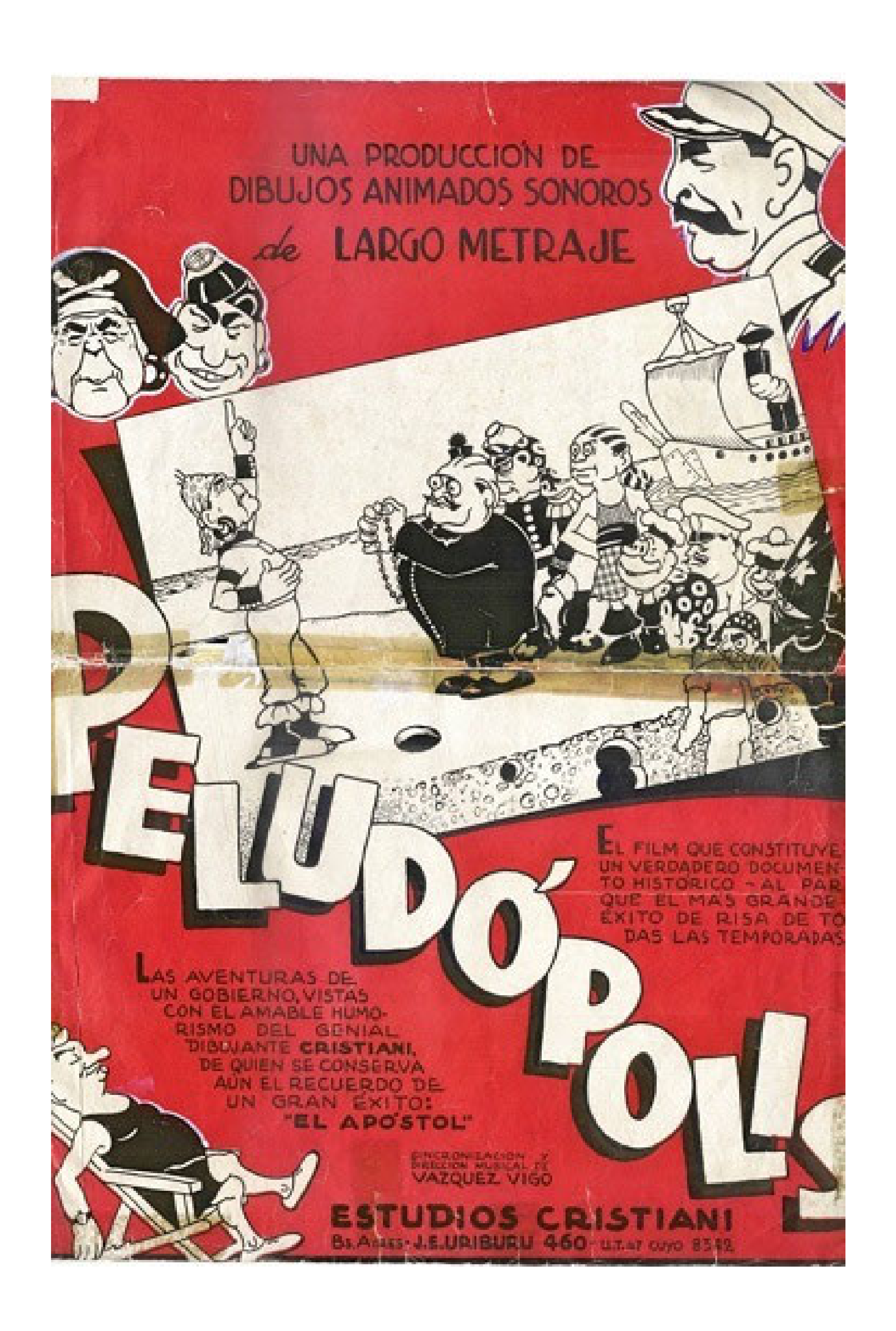
El Mundo

“El dibujante Cristiani quiso marcar un punto a su favor realizando este extraordinario esfuerzo que constituye la película Peludópolis, sátira política de dibujos animados. Y la verdad es que el esfuerzo incluso ha resultado excesivo, de modo que, en vez de un punto, casi marca dos… sobre todo si se considera la cantidad de dificultades que tuvo que vencer, en este ambiente siempre pobre de elementos y de materiales para empresas de este tipo. Por otra parte, incluso cuando la película muestra un auténtico derroche de inventiva y diversión con numerosos hallazgos que son, a la vez, atinadas ocasiones humorísticas, la verdad es que tanto insistir con lo mismo lleva a frecuentes tropiezos. Por ejemplo, algunos parlamentos son de dudosa eficacia y algunos episodios son concebidos y realizados de manera imperfecta. La música, fácil y muy apropiada, contribuye el éxito de Peludópolis, que de todos modos, es justo decirlo, hace reír y agrada”.

Pese a ser bien recibida por el público y lograr críticas favorables, Peludópolis no fue un éxito económico. Según cálculos del propio Cristiani, Peludópolis le ocasionó una pérdida neta de 25 mil pesos de la época, lo cual era bastante dinero si se tiene en cuenta que el sueldo promedio de un empleado bancario de ese entonces rondaba los 150 pesos mensuales.

Cuando Hipólito Yrigoyen fallece, el 3 de julio de 1933, Cristiani estuvo entre la multitud que asistió al sepelio del popular dirigente político. Tras la muerte del líder radical Cristiani retiró de la exhibición todas las copias de Peludópolis, marcando el final de esa serie de películas animadas basadas en la sátira política, lo que puede considerarse un género netamente argentino.

El fracaso económico de Peludópolis puso a los Estudiios Cristiani al borde de la ruina. Quirino tenía 35 años y una larga carrera en la industria del cine, pero no contaba con la tecnología ni los medios económicos como para competir con la producción animada de cortometrajes que venía del extranjero. Los Estudios Cristiani debieron dejar de lado la producción de filmes animados para comenzar a especializarse en doblaje y en subtitulado de películas extranjeras, actividades que le reportaban ganancias seguras.



Afiche de Peludópolis (1931)



Afiche de Peludópolis (1931)

PELUDÓPOLIS

La nave de Estado hiende las olas del Oceano, rodeada de tiburones, - Modernos filibusteros, al mando de un extraordinario personaje "EL PELUDO", asaltan la nave y desalojan a su capitán, "EL PELADO", apoderandose de la República Quesolandina

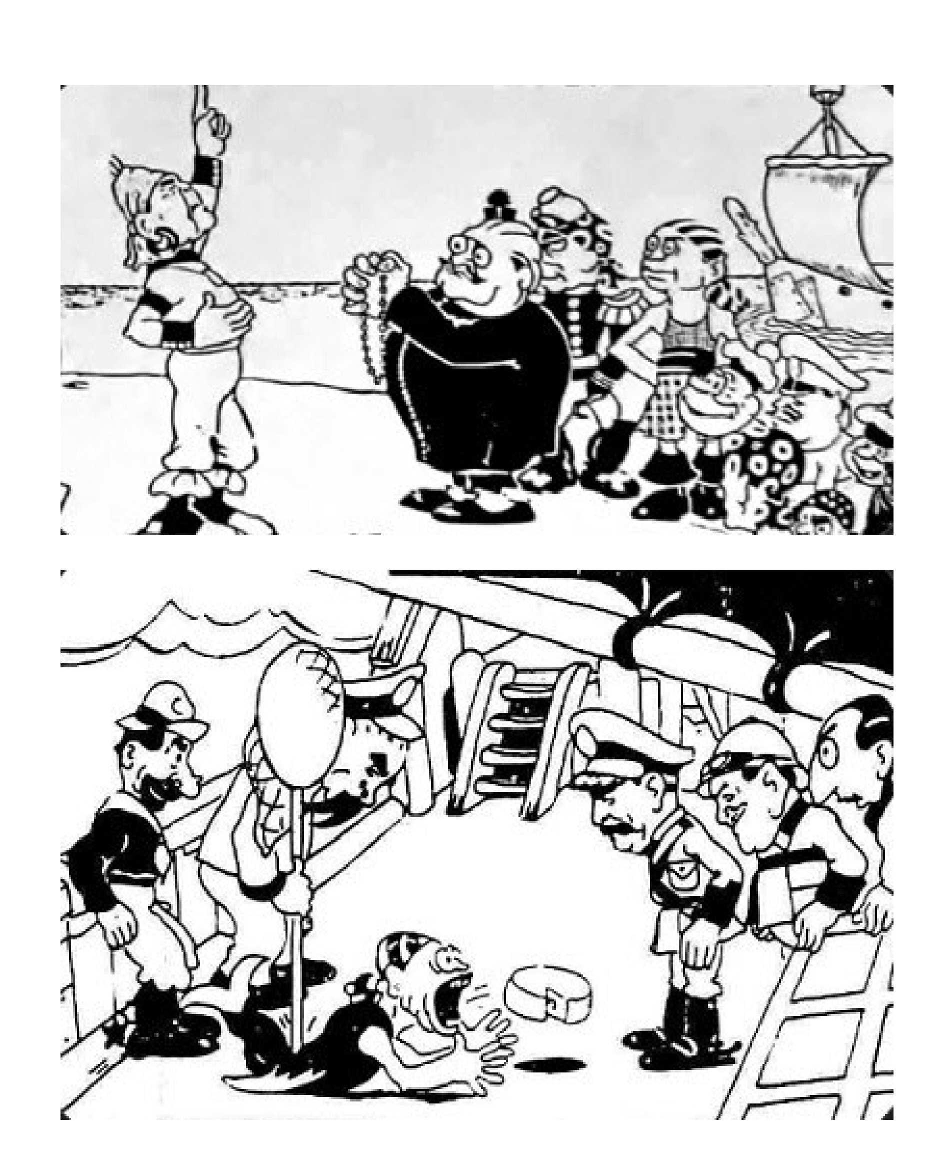


EL FILM QUE COSTÓ UN MILLON... DE DIBUJOS

Av. 18 de Julio 1076 **CINE RIALTO** Teléf. Coop. 1127 Central

LA SALA DE LAS FAMILIAS

Aviso publicitario



Fotogramas de Peludópolis (1931)

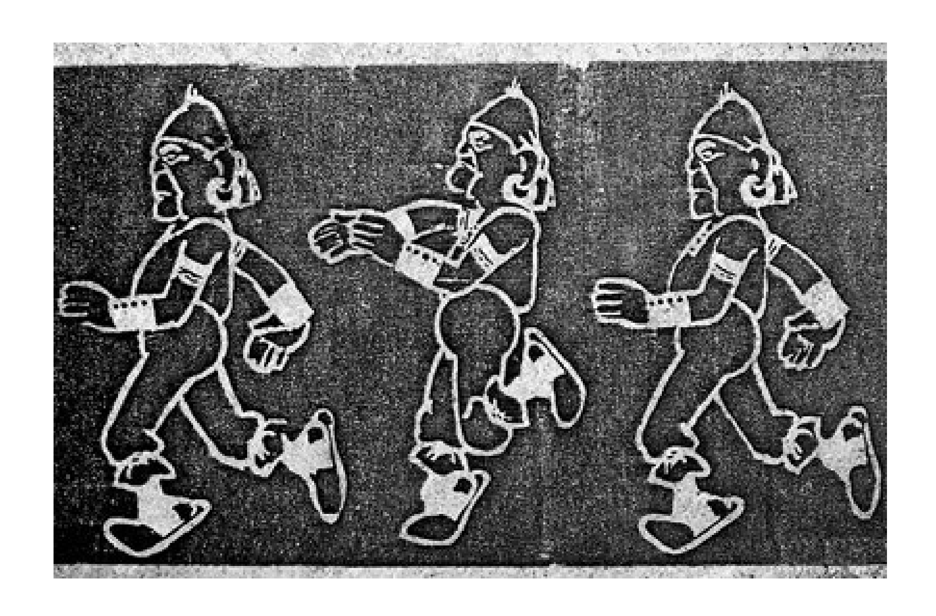




PATRÓN DEL BARCO:
"EL PELADO BAIBIENE"

2º DE A BORDO
a "TAMBORCITO"

Personajes de Peludópolis (1931)



Descomposición de movimiento del “pirata” Yrigoyen

11. El mono relojero

En la década de 1930, Cristiani dirigió su estudio de animación junto a sus dos hijos. La actividad principal de la empresa consistía en el subtitulado de películas estadounidenses y su distribución.

Constancio Cecilio Vigil, un uruguayo radicado en Argentina desde 1903, había fundado en este último país la Editorial Atlántida, empresa líder en el mercado de las revistas (también editaría libros) con publicaciones como El Gráfico (aparecida en 1919), Billiken (1919), Iris (1920), Para Ti (1922), y, años más tarde, La Chacra. A partir de 1927, Vigil comienza a publicar cuentos para niños, labor por la que sería más recordado. Entre sus personajes infantiles más famosos salidos de su inventiva se encuentran la Hormiguita Viajera y el Mono Relojero.

Vigil quería que algunos de sus cuentos fueran trasladados al formato de dibujos animados para cine por lo que elige al Mono Relojero para el primer intento y a los Estudios Cristiani como la empresa que debía llevar a cabo dicha tarea. El acuerdo implicó un aporte de $ 15.000 por parte de Vigil para financiar la realización del corto, mientras que Cristiani aportaría al personal y los equipos técnicos.

En declaraciones a la revista Cine Argentino realizadas en 1938, Vigil comentaba: “En el mundo moderno, el cine representa la mejor forma de difusión del pensamiento; por eso es importante que el cine sea usado como medio de educación. […] Los antiguos apólogos y las viejas fábulas, que sirvieron para la educación moral de tantas generaciones y que lo hicieron divirtiendo, mantienen aún

hoy, de mares latente, el mismo vigor espiritual. Pero es menester darles una forma nueva, para que adquieran esa inmediatez que no es perceptible en la expresión literaria, ya anticuada. El único modo de hacer resaltar ese conjunto de emociones y sabios ejemplos, de los que siempre tiene tanta necesidad la humanidad, es este: llevarlo a la pantalla traduciendo en lenguaje vivo y directo por medio de dibujos animados [...] Mi apoyo a Quirino Cristiani para la transposición cinematográfica de mi cuento El mono relojero testimonia concretamente mi deseo de abrir un surco fértil de enseñanza y de sana diversión para nuestro pueblo.”

El 10 de febrero de 1938 se estrena, en el cine Monumental de la ciudad de Buenos Aires, el cortometraje El mono relojero basado en el cuento de Vigil, adaptado por Eleazar P. Maestre. En este corto Quirino abandona su técnica de animación con figuras recortadas e incursiona en el método de animación con dibujos sobre acetato popularizado por el cine estadounidense. Cristiani no solamente cambia su método de animación, sino que el estilo de dibujo está claramente influenciado por los cortos de animación estadounidenses de mediados de la década de 1930.

Para este trabajo Cristiani diseñó, construyó y patentó una mesa de animación dotada de un fanascopio (que consistía en un vidrio opaco con una luz debajo) que giraba en el mismo plano que la mesa, lo que facilitaba notablemente las tareas de animación. La duración del corto era de poco menos de diez minutos y su fotografía era en blanco y negro.

El popular actor cómico Pepe Iglesias fue el responsable de las voces y otros sonidos. El dibujante español Federico Ribas, creó los personajes, Eglantina Villalba y Raúl Rosarivo se ocuparon de los decorados, y Kras, Juan Oliva y Bogoslav "el Kayser" Petanjek, estuvieron a cargo de la animación, mientras que Luis Quirino Cristiani, que por entonces tenía 20 años, hizo las tomas. José Vázquez Vigo, quien ya había trabajado en Peludópolis, fue el

responsable de la música y la sonorización.

Cómo no podía ser de otra manera, Cristiani también logró en este trabajo otro hito para el cine argentino, ya que El mono relojero fue el primer cortometraje de animación nacional con sonido óptico, es decir que la grabación del sonido se realizaba en la misma película cinematográfica donde se grababan las imágenes.

La trama del cortometraje era la siguiente: un travieso mono que vivía encerrado en una relojería y ansiaba ser libre, consigue escapar y se refugia en el bosque. El mono experimenta en carne propia los rigores de la vida en el bosque y la difícil relación con otros animales. De todos modos, decide vender a los animales del bosque unos relojes que había robado de su antiguo hogar, pero sin embargo su emprendimiento comercial fracasa estrepitosamente. Regresa a la relojería y es aceptado por su antiguo amo quien lo obliga a trabajar para ganarse la comida.

Aunque inicialmente el proyecto de Vigil consistía en la adaptación al dibujo animado de varios de sus cuentos, su idea no se materializó más allá de este corto. Decisión que llama la atención dado el éxito de público que tuvo el corto que además recibió un premio por parte de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Quizás la razón se encuentre en que la alegre personalidad de Cristiani concibió al mono relojero como un ser alegre cuando en el cuento original no lo era. Probablemente Vigil no le haya perdonado a Cristiani el no haber respetado la idea original.

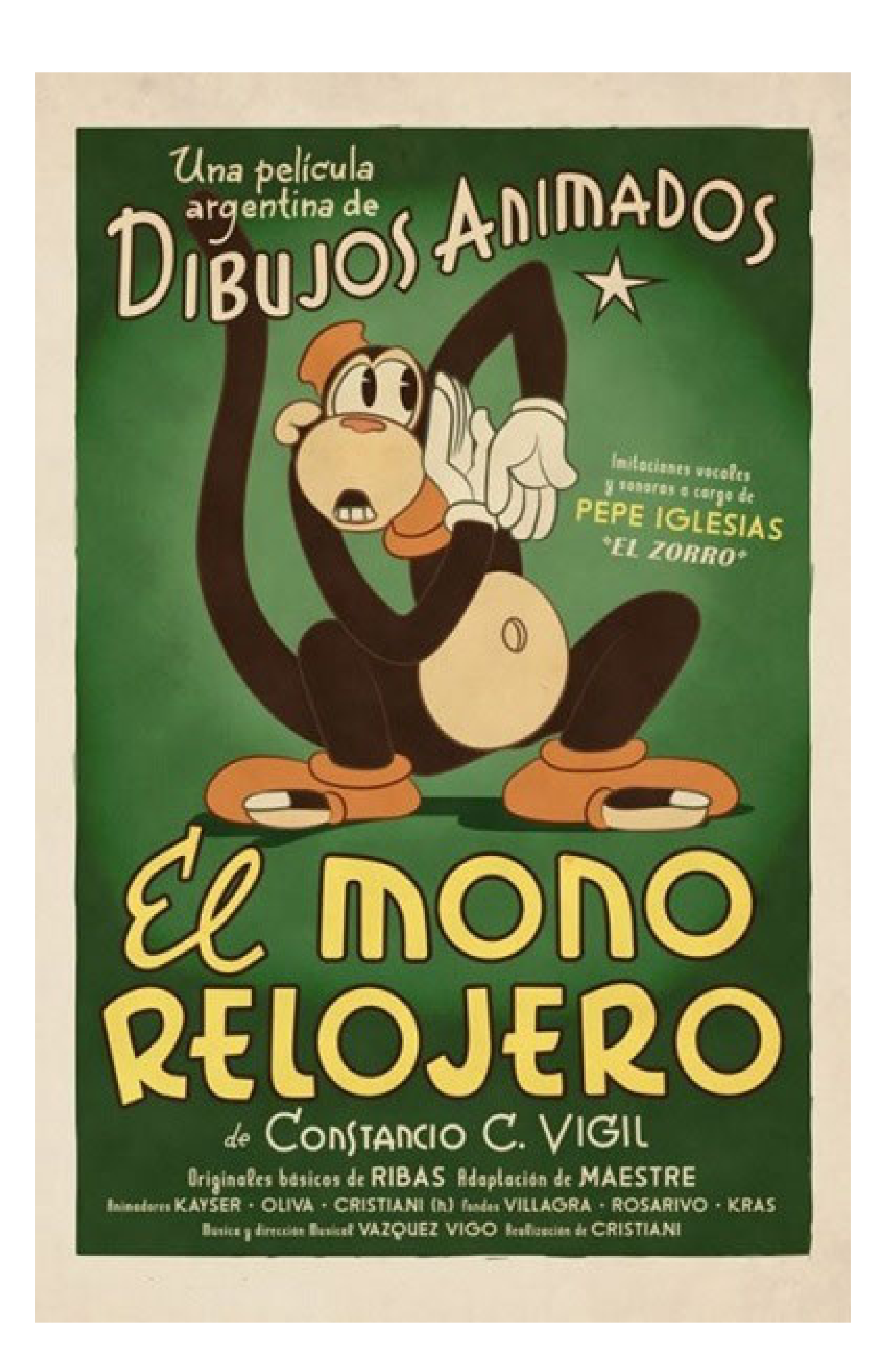
Sobre su labor en este cortometraje Cristiani decía: “Yo mismo debería haber adaptado el simpático mono para la pantalla, pero el señor Constancio quiso que el personaje fuera creado por Ribas, un dibujante muy bueno y muy admirado en España. Él sostenía que eso le daría mucho prestigio a la película. Era un poco lo que había

sucedido con El apóstol, solo que entonces yo había podido corregir el dibujo de Taborda, haciéndolo más simpático, mientras que en este caso Vigil no me lo permitió. Tuve que aceptar este modelo, que encontré muy bueno pero que, entre nosotros, no era el mono del cuento de Vigil”.

El mono relojero fue el último proyecto de animación importante producido por los Estudios Cristiani. Es el único trabajo importante de Cristiani que se conserva en la actualidad gracias a que el filme fue conservado por el productor y no por el realizador, lo que lo salvó de los incendios que sufrieron las instalaciones de Cristiani en años subsiguientes.



Afiche de El mono relojero (1938)



Afiche de El mono relojero (1938)

"EL MONO RELOJERO" (1938)

"EL MONO RELOJERO" (1938)

Fotogramas de El mono relojero (1938)

12. Disney conoce a Cristiani

En 1941 Walt Disney visita la Argentina. Lo traía el proyecto de la película Saludos amigos, pero también se rumoreaba que venía en carácter de espía. La realidad es que mientras la Segunda Guerra Mundial se desarrollaba en Europa y en Asia, los Estados Unidos habían perdido algunos mercados cinematográficos por lo que los estudios cinematográficos y el gobierno de Estados Unidos decidieron reafirmar su presencia en América Latina. Por su parte Disney enfrentaba una dura y combativa huelga de dibujantes, que amenazaba con afectar su paternal imagen entre las familias.

Por lo tanto al gobierno estadounidense le sugiere a Disney realizar una gira por Sudamérica en calidad de “embajador itinerante”. La gira realizada por Disney fue un acontecimiento y un éxito diplomático para Estados Unidos. Disney por su parte recogió material que luego se vería plasmado en sus películas Saludos amigos y Los tres caballeros. Además, pudo regresar tranquilo a su país, ya que la huelga en sus estudios se solucionó durante su ausencia.

En Buenos Aires conoce a Quirino Cristiani quien relata de esta manera aquel encuentro: “Se le había informado (por Disney) que en Buenos Aires existía un dibujante, el único que hacía dibujos animados de alguna categoría que, modestia aparte, era yo. Entonces yo ya tenía el laboratorio con el microcine y todo, y le presenté un acto de Peludópolis. Y parece que le dijo a Thomas ‘Pero que humorismo más raro tiene este hombre, pero efectivo. Pregúntele en cuanto tiempo y con cuánta gente hizo esta película’. Y yo le dije que la habré hecho en 7 u 8 meses ‘¿Y con cuánta gente?’ Uno, yo. No solo dibujó la filmación… ‘¡Imposible! - decía

Walt Disney – Nosotros para hacer una película así necesitamos cincuenta personas y este hombre él solo se ha hecho una película'. No lo quería creer. Dice 'Invítelo a que venga en el avión cono nosotros como jefe de equipo para hacer películas de gauchos'. Yo le agradecí la distinción, para mí era un honor, pero yo tenía todo el laboratorio en marcha que él había visto. 'Pero esto es extraordinario este hombre tiene toda una industria aquí'. Le agradecí mucho, pero yo no podía dejar el laboratorio."

"En cambio le presenté a Molina Campos, un excelente dibujante que, aunque no conocía la técnica del dibujo animado, hacía estupendas caricaturas de nuestros gauchos. Lo contrató, y con su colaboración realizó aquella bella película, 'Saludos amigos', que está basada en temas sudamericanos, y particularmente en el gaucho de las pampas argentinas".

Seguro influyó en la negativa dada Disney el hecho de que a Quirino no le gustaba viajar, además de los trastornos que implicaba trasladar a toda su familia a una tierra lejana y empezar una nueva carrera a una edad en que ya no era tan joven. Otro hecho importante era que a Quirino no le gustó trabajar en relación de dependencia. Siempre prefirió ser su propio jefe.

13. Últimos trabajos

A comienzos de la década de 1940 la producción y distribución de películas había cambiado completamente con relación a lo que era una década atrás. El cine argentino había adquirido una dimensión industrial con productoras que abastecían a muchos mercados latinoamericanos. Lo que a principios de la década de 1930 podía lograr un emprendedor con buenas ideas y algo de dinero, ahora era prácticamente imposible. Por otra parte en materia política, el ambiente político argentino no se mostraba muy tolerante para el humor político irreverente al que estaba acostumbrado Cristiani: la democracia ficticia de la "Década infame", las repercusiones de la Segunda Guerra Mundial y el gobierno militar surgido de la Revolución de 1943 no eran garantías de tolerancia.

En materia laboral el negocio publicitario de Cristiani tuvo que competir con la empresa de los hermanos Lowe, por lo que Quirino decidió concentrar su negocio a la impresión y sonorización de películas, para lo cual adquirió modernos equipamientos a comienzos de la década de 1940.

Decidido a abandonar el negocio de la animación como fuente de ingresos de su empresa, Cristiani vende la mayoría de sus equipos al dibujante y editor Dante Quinterno, creador del famoso personaje de historietas Patoruzú, cuando éste decide incursionar en el cine de animación con su película Upa en apuros (1942).

Pero esto no significó el abandono total por parte de Cristiani de los proyectos de animación. En 1941, realizó el corto Entre pitos y flautas que abordaba el tema del fútbol. En 1943 realiza su último

filme animado, titulado Carbonada. Ambos cortometrajes merecieron un premio cada uno por parte de la Municipalidad de Buenos Aires.

Cristiani recordaría a estos dos postreros trabajos de animación como “dos cortometrajes sin importancia y sin guion escrito. Tomaba el material que me quedaba de las viejas producciones, elegía algunas, las más cómicas, las ponía una frente a otra. Como si se saludaran, y yo, cómodamente, sentado en la mesa de filmación, inventaba diálogos cómicos. Eran como bromas animadas, independientes unas de otras y con diferentes personajes. El objetivo era generar hilaridad en los espectadores. En cuanto al título, “carbonada”, en el léxico criollo, es un guiso mixto hecho con todo tipo de ingredientes. “Entre pitos y flautas” se refiere a un encuentro de fútbol. Aquí también creaba en el momento, y sin pensar mucho, situaciones graciosas, similares a las que se producen en la realidad durante partidos muy reñidos“.

A partir de la década de 1950, Cristiani pasó la mayor parte de su tiempo en Unquillo, provincia de Córdoba, a ochocientos kilómetros de la ciudad de Buenos Aires. Había comprado un lote de tierra en 1945, luego de pasar unas vacaciones en un hotel naturista de la zona. Posteriormente construyó un cómodo chalet con pileta de natación. En Unquillo podía disfrutar del contacto con la naturaleza y de sus costumbres naturistas, nudistas y vegetarianas.

En materia laboral los Estudios Cristiani sufrieron dos incendios devastadores, en los años 1957 y 1961. El primer incendio fue muy importante y es donde se pierde casi todo el material fílmico rodado por Cristiani, entre los que se encontraba Peludópolis. Como consecuencia Cristiani decide retirarse de la actividad cinematográfica comercial luego del incendio de 1961.

14. Sus últimos tiempos

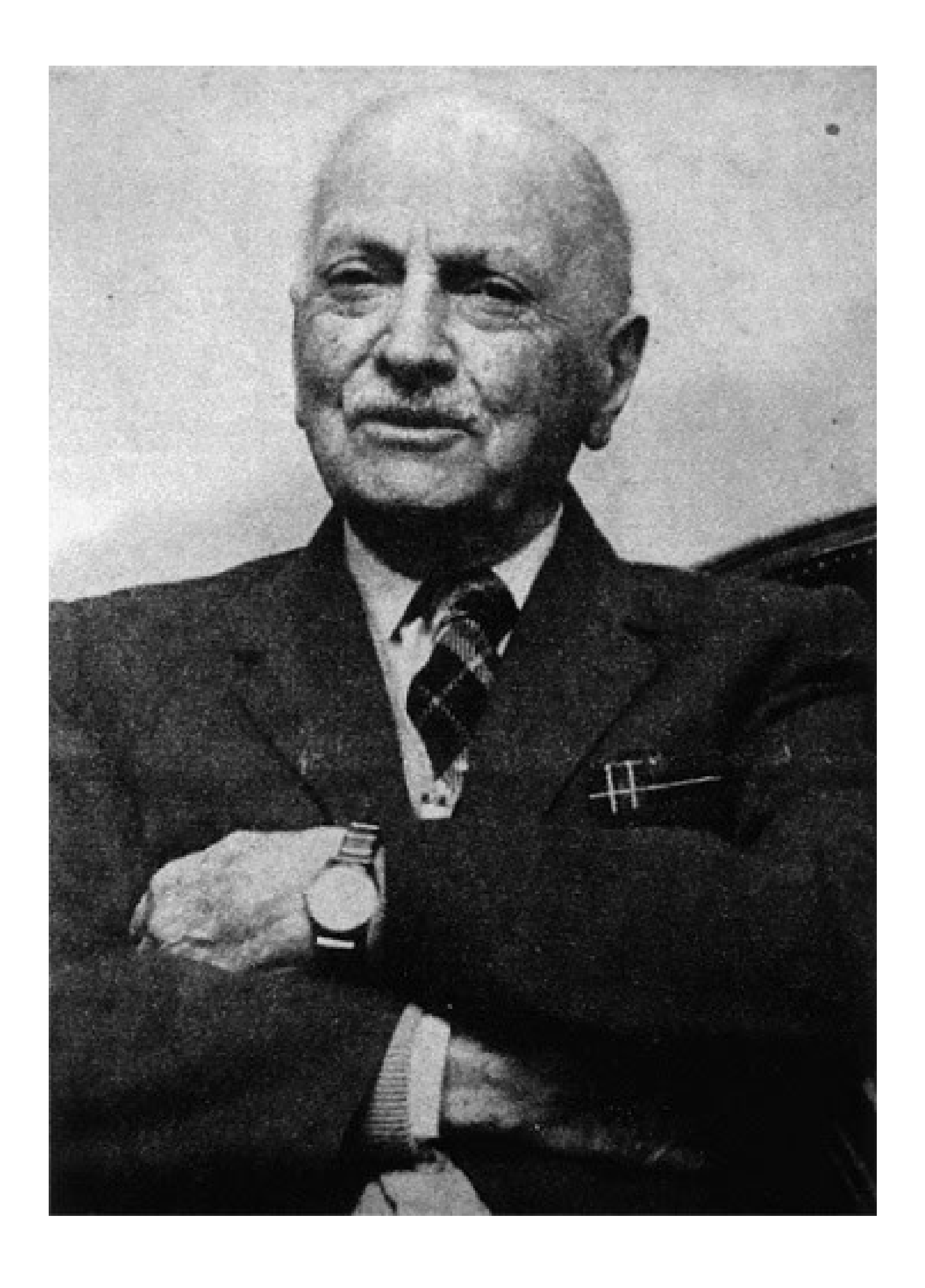
En 1967 fallece su esposa Celina y Quirino se fue a vivir con su hijo Atilio a la localidad de Bernal en la provincia de Buenos Aires.

En los últimos años de su vida llegarían algunos merecidos reconocimientos a su tarea de innovador y pionero del cine de animación mundial. En 1977, en ocasión de los festejos por los ochenta años del cine argentino, la Municipalidad de Buenos Aires le realizó un homenaje. En 1981, el gobierno del dictador Jorge Rafel Videla le otorga una pensión vitalicia por sus logros en el cine de animación argentino. También fue homenajeado con una estampilla emitida por el Correo Argentino.

En 1981, Quirino recibe una carta de un joven historiador de cine italiano que había comenzado a investigar su obra y a dimensionar en su justa medida sus logros artísticos y técnicos. A raíz de esto es invitado por la Comuna y la Administración Provincial de Pavia a un homenaje a su pueblo natal. Acompañado de su hijo Atilio, Quirino regresa a Santa Giuletta el 29 de noviembre de 1981 para recibir numerosos homenajes, premios y merecidísimos honores. Era la primera vez que volvía a su tierra natal… y también su primer viaje en avión.

Meses antes de fallecer el documentalista argentino Jorge Surraco filmó a Cristiani recreando su técnica de animación de figuras recortadas. Esta filmación tiene el gran valor de dejar registrada para la posteridad la original técnica inventada por Cristiani y explicada por él mismo.

Quirino fallece mientras dormía en su casa de la localidad de Bernal (provincia de Buenos Aires) el 2 de agosto de 1984.



Quirino Cristiani en sus últimos años



Estampilla conmemorativa del Correo Argentino

15. Conclusiones

Poco es lo que se conserva en la actualidad de los trabajos de Cristiani. Una de las pocas obras sobrevivientes es el cortometraje Los que ligan perteneciente al noticiero Film Revista Valle. Este cortometraje es una viñeta animada basada en la Liga de las Naciones surgida a fines de la década de 1910. El título es un juego de palabras entre “Liga” y “ligar” (entendido como ‘recibir’). Probablemente sea el ejemplo de animación realizado en el hemisferio sur más antiguo que se conserva.

Tanto El apóstol como Peludópolis se han perdido, probablemente para siempre. En cuanto a la esperanza de encontrar alguna copia de estas películas, se ha de tener en cuenta que la distribución de estos trabajos estuvo acotada a un solo país (Argentina) y por lo tanto la cantidad de copias de estos filmes fue muy limitada. Sin embargo, de Peludópolis queda un cortometraje que muestra la original técnica de animación empleada para la realización de la película. En este corto se puede apreciar el arduo trabajo de animación realizado por Quirino y su excelente resultado en una secuencia donde se lo ve al presidente Yrigoyen bailando un tango. En el corto también se muestran las modernas instalaciones y equipamiento con el que contaban los Estudios Cristiani.

Como se menciona en el capítulo correspondiente, otro corto que sobrevivió es El mono relojero, gracias a que este trabajo estaba bajo la custodia del productor Constancio Vigil y no del realizador, lo que evitó que desapareciera en los incendios que sufrió la empresa de Cristiani. Si bien El mono… es un filme de indudable valor histórico para la cinematografía argentina, no es un ejemplo concreto de la técnica que Cristiani utilizó en sus tres primeros

largometrajes de animación.

Pertenece al terreno de las suposiciones contrafácticas imaginar que hubiera sido de la carrera de Quirino Cristiani, de haber podido contar con los medios financieros y técnicos como para desarrollar sus trabajos con más holgura. De todos modos, con el paso del tiempo y la aparición de nuevas investigaciones, su figura va cobrando la dimensión que realmente se merece: la de indiscutible pionero e innovador del cine de animación mundial.

Bibliografía

AA. VV.; Historia del cine argentino; Centro Editor de América Latina; Buenos Aires; 1992.

García, Fernando y Ostuni, Hernán; Quirino Cristiani o la historia del primer dibujo animado del mundo; Revista “Todo es Historia” n° 243.

Bendazzi, Giannalberto; Quirino Cristiani, pionero del cine de animación; Ediciones de la Flor; Buenos Aires; 2008.

Couselo, Jorge Miguel; Aquellos primeros dibujos animados de largo metraje; Revista “Todo es Historia” n° 47 (marzo de 1971).

Di Núbila, Domingo; Historia del cine argentino; Cruz de Malta; Buenos Aires; 1959; 2 tomos.

España, Claudio (coord.); Cien años de cine; Buenos Aires; La Nación; 1995; 2 tomos.

Mahieu, José Agustín; Breve historia del cine argentino; Eudeba; Buenos Aires; 1966.

Manrupe, Raúl y Portela, María Alejandra; Un diccionario de films argentinos; Corregidor; Buenos Aires; 1995.

Peña, Fernando Martín; Cien años de cine argentino; Buenos Aires; Biblos; 2012.

Notes

[←1]

Así se conoce a los habitantes de la ciudad de Buenos Aires.

[←2]

Hipólito Yrigoyen (1852-1933) fue el primer presidente electo en Argentina por la Ley Sáenz Peña que garantizaba el voto universal secreto y obligatorio para la población masculina. Era el líder del partido político Unión Cívica Radical que gozaba del apoyo de las clases medias y de gran parte de los trabajadores.

[<-3]

El quirquincho grande, tatú peludo o armadillo peludo es una especie de mamífero cingulado endémico de Argentina, Bolivia, Chile, Paraguay y Uruguay. Por lo general es de hábitos nocturnos y solitario.

[←4]

Durante diez años consecutivos salía todos los jueves a las 5 de la tarde más frecuentes ediciones extras cuando los acontecimientos de actualidad lo requerían, durante 10 años consecutivos llegando a 657 ediciones. Con la llegada del sonido, en junio de 1930, pasó a llamarse Actualidades Sonoras Valle.

[←5]

Marcelino Ugarte (1855-1929) fue un político argentino de cuño conservador, gobernador de la provincia de Buenos Aires en los períodos 1902-1906 y 1914-1917.

[←6]

Diógenes Taborda (1890-1926) fue un dibujante, caricaturista y periodista argentino, conocido por el sobrenombre de Mono. En 1911 comenzó a realizar colaboraciones en diarios como dibujante. En 1917 ingresó al diario Crítica, donde adquirió popularidad por sus ilustraciones en la sección "Hípicas" y por sus caracterizaciones de personajes de diferentes nacionalidades. En Mendoza, donde se radicó, integró la redacción del periódico La Palabra. En su honor se entrega un premio anual de historieta.

[←7]

José Camilo Crotto (1863-1936) fue un político argentino, dirigente ruralista, senador nacional, y gobernador de la provincia de Buenos Aires por la Unión Cívica Radical.

[<-8]

El hundimiento del Lusitania se estrenó en Estados Unidos el 18 de mayo de 1918. Su realización llevó veintidós meses de trabajo, constó de veinticinco mil dibujos y duraba 12 minutos.

[←9]

Película a partir de la cual se realizan los duplicados positivos. Las lavender o dup-positivo se utilizaban para las copias en blanco y negro. La denominación hacía referencia a determinado tono azulado (lavanda) que tenían los soportes para duplicación producidos por algunos fabricantes.